



Belgeo

Revue belge de géographie

2 | 2014

Arpenter le monde/Travelling across the world

Le Chemin de la Liberté. Une réponse artistique aux cheminements de la mémoire

The Trail of Freedom. An artistic answer to the paths of memory

Bridget Sheridan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/belgeo/12884>

DOI : 10.4000/belgeo.12884

ISSN : 2294-9135

Éditeur :

National Committee of Geography of Belgium, Société Royale Belge de Géographie

Référence électronique

Bridget Sheridan, « Le Chemin de la Liberté. Une réponse artistique aux cheminements de la mémoire », *Belgeo* [En ligne], 2 | 2014, mis en ligne le 17 décembre 2014, consulté le 15 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/belgeo/12884> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/belgeo.12884>

Ce document a été généré automatiquement le 15 juin 2020.



Belgeo est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Le Chemin de la Liberté. Une réponse artistique aux cheminements de la mémoire

The Trail of Freedom. An artistic answer to the paths of memory

Bridget Sheridan

- 1 *Habiter* les montagnes ariégeoises signifie, au sens heideggerien du terme, que l'homme entretient une relation étroite avec ces montagnes et avec les hommes qui les peuplent. Ainsi, les Pyrénées sont *habitées* par des hommes qui *demeurent* sur ce territoire et y impriment une partie d'eux-mêmes. La marche participe à la construction du territoire *habité*, puisque c'est le déplacement des hommes qui constitue une grande partie de l'histoire des Pyrénées. En effet, il existe un maillage de chemins qui recouvre ces mêmes montagnes – des chemins empruntés depuis la nuit des temps par les communautés vivant dans les nombreux villages de montagne. Si ce maillage ne tient pas compte de la frontière géopolitique que nous avons tracée sur nos cartes, c'est que les personnes de ces vallées ariégeoises allaient et venaient de France en Espagne lors de festivités, de transhumances ou d'échange de bêtes ou de vivres. Ainsi, les sentiers qui conduisent l'homme pyrénéen d'une vallée à une autre deviennent les fils d'un maillage dont font partie à la fois les *habitants* d'hier, d'aujourd'hui et de demain. Ce sont ainsi les contrebandiers qui en font usage au XVIII^e siècle – bien qu'aujourd'hui les sentiers servent encore à ces pratiques. N'est-il pas pratique de passer une marchandise de contrebande à travers une frontière qui n'existe qu'en théorie pour les habitants d'une montagne, par les chemins qu'ils connaissent par cœur et qui font partie de leur habitat? A l'heure la plus sombre de l'histoire de l'Europe, les passages prennent une toute autre allure. Les chemins transfrontaliers ne voient guère plus de contrebandiers, mais des hommes courageux, des passeurs, accompagnés à chaque passage d'hommes, de femmes et d'enfants. Au bout des grandes lignes d'évasion de la seconde guerre mondiale naissent les chemins de passeurs.
- 2 En tant que plasticienne et *habitante* d'une des nombreuses vallées ariégeoises, je me suis rapprochée de l'histoire de ces chemins. Mon projet artistique tient compte à la

fois de la mémoire des chemins et de celle des hommes qui les ont parcourus et qui les parcourent encore. Du projet initial résultent deux travaux artistiques – un *carnet de marche* et un foulard de soie – qui allient à la fois écriture et photographie.

- 3 En premier lieu, il s'agira de s'intéresser au *carnet de marche* – à sa genèse et à sa fabrication. J'ai non seulement accordé une place à l'écriture manuscrite, au témoignage, mais également à l'écriture photographique.
- 4 Ensuite, il s'agira d'interroger la notion de *carte*, avec le second travail qui est celui du foulard en soie, puisque mon trajet a été matérialisé par une ligne de couture qui traverse le tissu. L'emploi du témoignage et des photographies d'archive apportent une dimension supplémentaire à ce projet que j'ai appelé la *mappa*.

Le carnet

L'écriture

- 5 Au mois de septembre 2012, Paul Ardenne assure le rôle de commissaire pour le festival du *Printemps de Septembre* ; une édition consacrée aux rapports qu'entretiennent les artistes avec l'Histoire. Ainsi, l'exposition *L'Histoire est à moi !* tente de répondre à question essentielle : « *Comment, aujourd'hui, l'artiste plasticien traite-t-il de l'Histoire et de sa propre place dans l'Histoire ?* » (Ardenne, pp. 9-10). Plus loin, Ardenne ajoute que « l'artiste parle en premier lieu de lui-même, de son ressenti historique. Il emploie l'expression de « micro-récits » esthétiques. C'est en ces termes que j'envisage mon rapport à l'histoire des chemins transfrontaliers. Cette histoire n'est pas générale ; elle fluctue en fonction de chaque individu, en fonction de chaque inscription individuelle au sein de l'Histoire. Au fil des mois – et dans le cadre de mon projet artistique autour du Chemin de la Liberté – j'ai rencontré différents acteurs appartenant à l'histoire des chemins transfrontaliers. Le témoignage de Paul Broué, ancien évadé de France devient la matière de mon *carnet de marche*, de mon *micro-récit*. Courant 2012 et 2013 j'ai rencontré Paul Broué à plusieurs reprises pour écouter son témoignage, d'abord oral, puis pour recueillir son témoignage écrit dans ce qui allait devenir mon *carnet de marche*.
- 6 J'emploie l'expression *carnet de marche* qui se distingue du traditionnel carnet de voyage. Remplacer le terme *voyage* par celui de *marche* n'est pas anodin. Il faut tenir compte du fait que l'action de la marche est primordiale dans ce projet. C'est tout le corps en mouvement qui permet non seulement l'évasion pour les fuyants, mais aussi le processus mémoriel pour ma part. Le carnet répond à l'action de marcher. D'ailleurs, Anne Moeglin-Delcroix, dans son ouvrage, *Esthétique du livre d'artiste*, met l'accent sur le mouvement de la randonnée qui se retrouve dans certains livres d'artistes :

Il est compréhensible que des artistes tirent parti de la dimension virtuellement temporelle enveloppée dans la suite des pages du livre pour retracer une randonnée ou un voyage, tantôt de prospection systématique, tantôt d'exploration aléatoire (Moeglin-Delcroix, p. 223).
- 7 La collecte des éléments – en l'occurrence le témoignage écrit, puis les photographies des chemins – dévoile l'histoire de son rassemblement. Selon Moeglin-Delcroix, lorsque la collecte est visible dans la forme du carnet ou du livre, comme c'est le cas chez les principaux artistes-marcheurs, notamment chez Hamish Fulton ou Richard Long, ces dispositifs gardent la mémoire de la marche, la mémoire des pas. Le carnet qui m'a

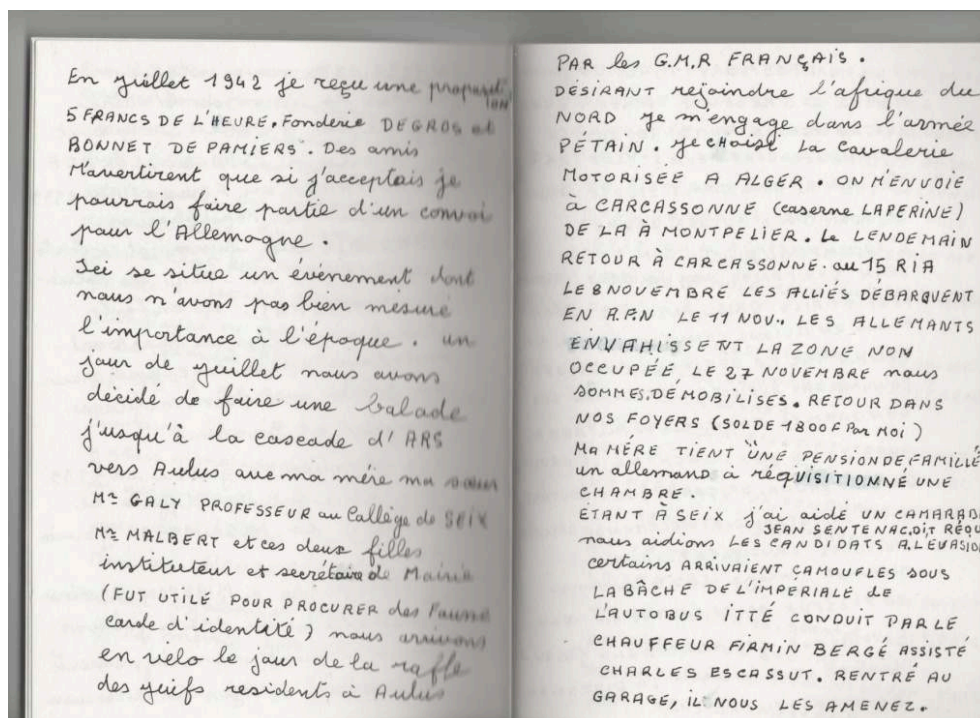
accompagné sur les chemins transfrontaliers retrace deux marches : celle de Paul Broué, à travers son écriture et la mienne, à travers mes photographies. Ainsi j'ai fait le choix de garder l'expression *carnet de marche* qui souligne d'avantage l'action de marcher que le traditionnel carnet de voyage.

- 8 Voici vingt ans que l'association de la Maison du Chemin de la Liberté a balisé un chemin de Grande Randonnée entre la petite ville de St Giron et celle d'Estérri d'Aneu en Espagne, et dont l'itinéraire suit les chemins de passeurs évoqués plus haut. Le « Chemin de la Liberté » devient la voie officielle que suit chaque année un groupe d'une centaine de marcheurs désireux de rendre hommage aux milliers d'hommes et de femmes qui tentèrent de fuir la France occupée par les nazis.
- 9 Paul Broué est l'un de ces anciens évadés. La première fois que j'ai rencontré Paul, ce petit homme de quatre-vingt-dix ans m'avait raconté son passage vers l'Espagne comme si son évasion avait eu lieu quelques jours auparavant. Lors de son récit, il m'a emporté dans la nuit noire de sa traversée, dans les granges qui ont servi de cachette à ses camarades et à lui-même et sur les sentiers rudes et à peine visibles. J'ai ressenti sa fatigue, son angoisse et la fièvre due à l'infection de sa main. Et pourtant, ces obstacles n'ont pas interrompu sa marche. Au contraire, ses camarades et lui s'encourageaient mutuellement pour ainsi résister aux dangers de la traversée. Le 7 juillet 1943, au petit matin, la barrière montagnaise fut enfin franchie et les jeunes hommes épuisés goûtèrent un bref instant à la liberté. Cet instant ne fut que de courte durée puisque Paul fut emprisonné au camp espagnol de Sort le jour de ses vingt ans.
- 10 Le 11 juillet 2013, première journée de marche vers l'Espagne, je me suis donc rendue au Pont de la Liberté – ancien Pont de Fer –, là où les candidats à l'évasion sautaient du train dès qu'ils entendaient leurs camarades résistants frapper sur la paroi du train lorsque celui-ci entrait en gare dans la ville de St Giron. La lumière du jour naissant éclairait à peine la cérémonie présidée par le Colonel Guy Séris. Chaque marcheur se tenait debout, prêt pour une randonnée de quatre jours – une aventure qui allait puiser non seulement dans nos forces physiques, mais aussi dans nos forces mentales.
- 11 Si, pendant ces quatre jours de marche, j'allais chercher les traces du jeune Paul dans la terre et dans les chemins, c'est que j'allais suivre son témoignage, mais aussi ses pas. Il a raconté son passage des dizaines de fois. Et si chaque récit est différent, c'est que Paul revisite à chaque fois les chemins de sa propre mémoire. Avant mon départ, je lui ai donc demandé d'écrire son témoignage sur un carnet que j'allais emporter avec moi.
- 12 Les premières pages de mon *carnet de marche* sont consacrées à l'écriture manuscrite de Paul Broué – une utilisation de l'écriture comme matériau artistique qui fait écho aux écrits de Tim Ingold et en particulier à son ouvrage, *Une brève histoire des lignes*. Dans cet ouvrage, Ingold fait une analyse approfondie de la ligne qui, selon lui, se retrouve dans un grand nombre d'activités pratiquées par l'homme, notamment dans l'écriture et dans la marche. Si l'anthropologue britannique couvre une grande partie de ces activités dans son étude, il consacre une place importante à celle de l'écriture. Selon Ingold l'homme aurait perdu toute trace du rapport entre le corps de celui qui écrit et son écriture. En effet, l'imprimerie a gommé la trace visible des mouvements de notre main, mais pas seulement. Ingold cite les écritures du scribe au Moyen Âge et il soutient que « les connexions sont directes et sans médiation : dans le cas de l'écriture, on passe de la bouche du prophète aux traces d'encre du scribe ; dans le cas de la lecture, on passe de ces traces d'encre aux oreilles du peuple. » (Ingold, p. 23). Il ajoute qu'« ils se servaient de leurs yeux pour écouter » (Ingold, p. 23). Cette relation entre la parole, l'écriture et l'écoute se

maintient dans l'écriture manuscrite. Bien que l'homme ait perdu l'habitude d'écrire avec la venue d'internet et des courriers électroniques, les lettres manuscrites perdurent – ne serait-ce qu'au moment des fêtes, période à laquelle s'effectue l'échange des vœux. Ces brefs messages sont l'occasion de redécouvrir la portée de l'écriture manuscrite. A la lecture de ces écritures, ces quelques traces d'encre se trouvent soudainement investies par la voix de nos proches.

- 13 Ayant eu accès aux archives de l'association du Chemin de la Liberté, j'ai été en contact avec de nombreux témoignages écrits. Comme l'a remarqué Ingold à propos de l'écriture du scribe, les traces d'encre de chaque évadé – ces lignes qui circulent sur les pages blanches – arrivent jusqu'aux oreilles du lecteur qui fouille dans les archives. D'où le choix que le témoignage de Paul Broué soit écrit de sa propre main.
- 14 Pour en revenir au carnet, et plus précisément au traditionnel carnet de voyage, il serait légitime de soutenir que les traces d'écriture griffonnées sur le vif parlent davantage que celles imprimées lors de l'édition du carnet de voyage. Les carnets de voyage d'artiste sont l'occasion de découvrir le cheminement de leur pensée. Ils témoignent également des impressions instantanées de l'artiste. Il suffit de regarder les célèbres carnets du Maroc du peintre Eugène Delacroix ou le carnet de l'écrivain Victor Hugo ramené lors de son voyage sur le Rhin en 1840. Plus récemment, les Brendan Stuart Burns, un peintre contemporain gallois, a utilisé le carnet lors de marches dans le paysage. Burns se sert des notes prises dans ses carnets pour réaliser des peintures et des dessins abstraits. Ce sont bien évidemment les carnets de notes qui font écho au travail sur le Chemin de la Liberté. Ses carnets témoignent de l'urgence de ses marches sur les sentiers côtiers gallois. Ce sont, de fait, des gestes rapides, aussi pressés que ses pas. A la vue et à la lecture des carnets de Burns, sa voix ne parvient pas seulement essoufflée au spectateur (ce sont des carnets qui sont habituellement exposés sous vitrine), imprégnée par le rythme de ses foulées, mais aussi affectée par la météo, les marées et surtout par l'expérience de la marche.

Figure 1. Bridget Sheridan, *Carnet de marche (Le Chemin de la Liberté)*, carnet, écriture, polaroids, 2013.



- 15 Bien que Paul Broué n'ait pas écrit son témoignage au moment de sa traversée – et ceci reste parfaitement compréhensible puisqu'il était en fuite – le son de sa voix accompagne tout de même son écriture dans le carnet que j'ai emporté avec moi. Au final, le carnet était destiné à cette écoute puisque chaque soir, lorsque j'ai ajouté mes photos dans mon carnet, j'ai écouté la voix de Paul lors de la lecture de son témoignage. En effet, Ingold rappelle que « pour les lecteurs de manuscrits, les mots étaient tout sauf silencieux. On les voyait frémir et bruissier » (Ingold, 2011, p. 40). L'encre qui a coulé du stylo de Paul est devenue la trace de sa main et de son corps – une trace, témoin à la fois de son passage en Espagne et de son être. Cette main qui fatigue avec l'âge a fait que l'écriture soignée de notre témoin est devenue, au fil des mots, une écriture en majuscules scriptes, « plus facile » dira-t-il (fig 1). De plus, l'âge n'épargne pas les fautes d'orthographe et d'inattention qui témoignent de la divagation de son esprit. Avoir demandé à Paul Broué un témoignage écrit à la main révèle tout mon intérêt pour l'écriture manuscrite qui diffère de l'écriture imprimée en ce qu'elle est une trace et non une impression. D'ailleurs, Ingold insiste sur le fait que « les lignes inscrites sur la page, que ce soit sous la forme de lettres, de neumes, de marques de ponctuation ou de chiffres, étaient les traces visibles des mouvements habiles de la main » (Ingold, 2011, p. 38). On parlera au Moyen Âge de *ductus*, un terme qui prenait en compte la trace de la main qui écrit et le mouvement de la plume – ce mouvement qui se poursuit même lorsque la plume quitte la surface de la feuille pour y revenir –; le *ductus* est donc ce geste continu et fluide de la main qui écrit. Lire le manuscrit de Paul revient à suivre la trajectoire de sa main qui a, quant à elle, suivi les chemins de sa mémoire, ligne après ligne.
- 16 Il m'avait aussi confié un autre témoignage, celui de Jean Souque, un autre ancien évadé. Si j'ai aussi emporté ce récit avec moi, le dispositif n'est en aucun cas le même puisque le témoignage de M. Souque est imprimé sur le foulard en soie (Je reviendrai

plus en détail sur ce foulard plus bas). L'écriture de Jean Souque tend à disparaître dans la surface du tissu – des traces fragiles et fugaces tout comme la mémoire. Ces témoignages ne m'ont pas seulement conduite sur les chemins de la mémoire, mais aussi sur ceux qui traversent la montagne puisqu'emporter les écrits de Paul et de Jean avec moi revenait à les accepter comme guides. Rebecca Solnit souligne qu' :

Écrire, c'est ouvrir une route dans le territoire de l'imaginaire, ou repérer des éléments jusque là passés inaperçus. Lire, c'est voyager sur ce territoire en acceptant l'auteur pour guide – un guide avec qui nous ne serons pas forcément d'accord, dont nous nous méfions, au besoin, mais dont nous pouvons au moins être sûrs qu'il nous conduit bien quelque part. (Solnit, p. 100)

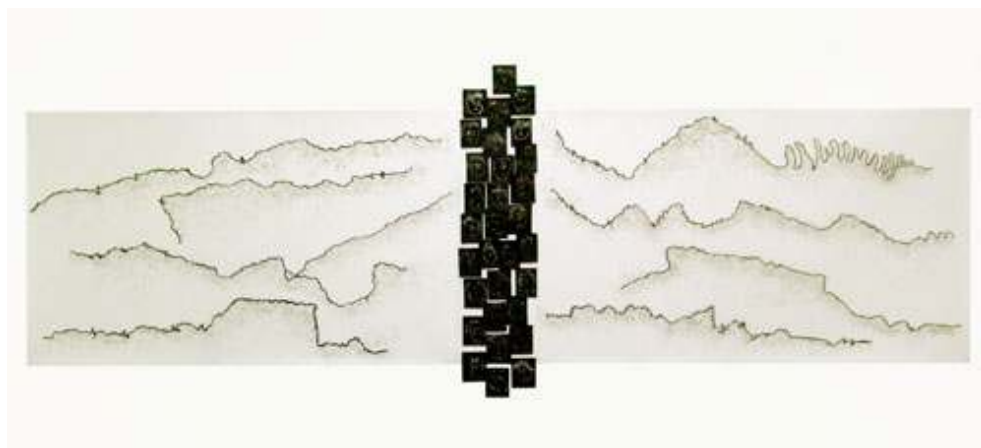
- 17 Les deux récits de passage mettaient en abîme mon propre passage. Si chaque ligne manuscrite cheminait à travers la surface d'écriture et à travers mon imagination, je marchais moi-même sur ces mêmes chemins qu'empruntèrent Paul Broué et Jean Souque il y a plus de soixante ans. C'est précisément cet enchevêtrement qui donne une forme mnémonique au Chemin de la Liberté. Si les passages vers l'Espagne furent nombreux, ils le sont toujours, et c'est la popularité du chemin balisé qui le prouve. De même que les balisages prouvent l'engouement des randonnées en montagne, les chemins qui courent sur le sol prouvent le passage répété des marcheurs. Grâce aux évasions d'hier, aux échanges et aux rencontres de toujours, et grâce aux randonnées d'aujourd'hui, il existe un enchevêtrement de témoignages – des récits qui fluctuent – et c'est ainsi-même que fonctionne la mémoire. Tim Ingold affirme que :

La mémoire doit donc s'entendre comme un acte : on se souvient d'un texte en le lisant, d'un récit en le racontant et d'un voyage en le faisant. Pour résumer, un texte, un récit ou un voyage est un trajet qu'on accomplit et non un objet qu'on découvre. Et même si chaque déplacement couvre le même terrain, chaque déplacement est unique. (Ingold, p. 27)

- 18 Chaque marche est donc unique et chaque témoignage est un nouveau voyage. Renée Lavaillante, une artiste québécoise, a travaillé sur les récits de marche et plus particulièrement sur les récits de passage de l'Espagne vers la France. En résidence au Centre d'Art Contemporain de Collioure, elle découvre le passé tragique de la Retirada, un exode massif qui voit des milliers d'Espagnols républicains fuir vers la France lorsque Franco prend le pouvoir en 1939. L'artiste ne tient pas seulement compte des malheurs rencontrés par les Espagnols, mais également des évasions vers l'Espagne pendant la seconde guerre mondiale. L'œuvre qui prend forme durant sa résidence s'intitule *Vers les frontières* (2006-2008) (fig. 2). À partir de témoignages, Lavaillante façonne un paysage long de trois mètres et demi fait à partir de traces, des *lignes-chemins*. Selon l'artiste, ces lignes sont des tracés *réalistes* d'une information non reçue par l'œil. En effet, Lavaillante a retranscrit les témoignages tels les oscillogrammes ou les courbes sonores. Ainsi, ses lignes vibrent et frémissent les uns au-dessus des autres – autant de récits ou de déplacements uniques. Parmi ces témoignages se trouve celui de Liza Fittko, la jeune passeuse de Walter Benjamin. Les évadés de Fittko fuient les nazis et tentent de passer en Espagne – preuve que cette période tragique concerne les deux pays et que la frontière en tant que symbole de la liberté se perd dans le chaos de ces conflits. Cette œuvre souligne non seulement la multitude de récits qui s'inscrivent dans la mémoire collective de cette période, mais aussi une écriture singulière propre à chaque personne, à chaque trajet. Si chaque ligne vibre de manière unique, c'est que l'artiste a interprété chaque témoignage différemment. Bien que Lavaillante s'intéresse au dessin dans cette œuvre, il est tout de même possible de qualifier ces lignes

d'écritures. Ici le spectateur entend presque la voix de ces personnes et il voit également leur cheminement à travers les Pyrénées.

Figure 2. Renée Lavaillante, *Vers les frontières*, bâton d'huile sur géofilm et papiers pétris, 100 x 340 cm, collection Musée d'art moderne de Collioure.



- 19 Suivre les traces de Paul Broué et de Jean Souque consistait à voir dans ces deux témoignages un cheminement unique et à suivre leurs voix au-delà de la surface de la page. Tout comme Lavaillante, je me sers du témoignage comme d'une « pâte à modeler » pour reprendre les termes de Paul Ardenne (Ardenne, p. 9). Le témoignage manuscrit devient un matériau malléable : des récits qui viennent s'inscrire dans mon « micro-récit » (Ardenne, p. 11).

La photographie

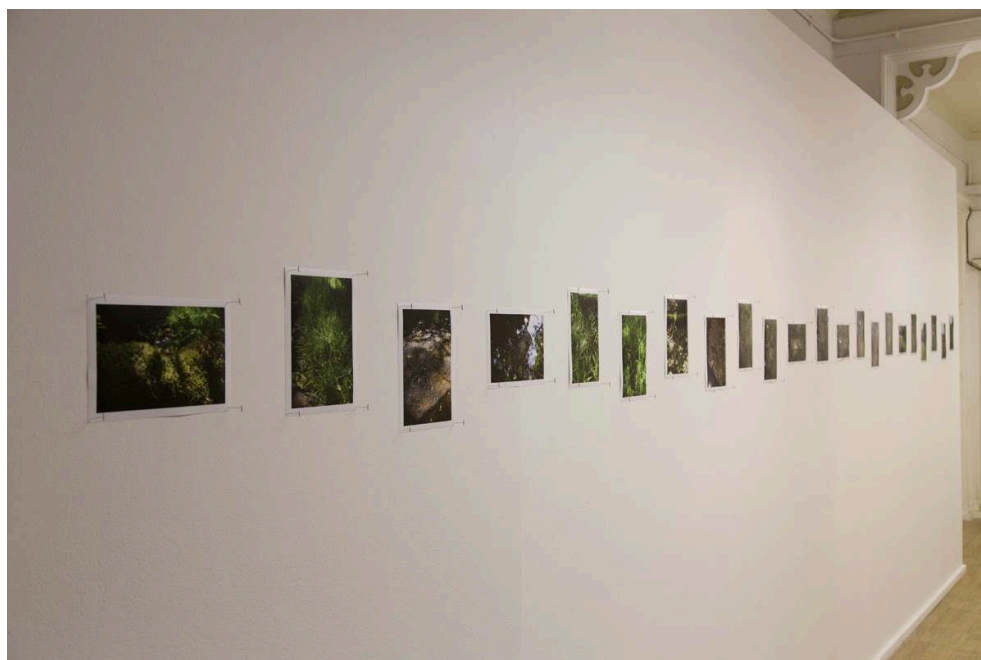
Figure 3. Bridget Sheridan, *Carnet de marche (Chemin de la Liberté)*, carnet, écriture, polaroids, 2013.



- 20 A l'écriture s'ajoute un autre matériau : la photographie. Tout comme l'écriture, elle est malléable. Les photographies s'organisent autour des pages dans le cas du carnet et sur la surface du tissu dans le cas du foulard en soie.
- 21 Si le témoignage de Paul Broué constitue la première partie de mon *carnet de marche*, sous la forme d'écriture manuscrite, la seconde partie laisse la place à une autre forme d'écriture : celle de la photographie. Tant de chemins et de terre photographiés impliquent Paul Broué, mais par-dessus tout le contact entre le sol et ses pieds. De nos nombreuses discussions j'avais retenu la douleur de ses pieds. Non seulement, le jeune homme de vingt ans avait connu la douleur de l'exil, mais son corps a aussi été empreint de la rudesse de ces chemins. De la même manière, les chemins des Pyrénées ont été empreints de la douleur de tous ces corps épuisés qui se sont traînés vers la liberté. C'est ainsi que mes photographies de chemins sont les photographies des traces que ces hommes et femmes ont laissées derrière eux. Les lignes qui sillonnent, à travers forêts, champs et montagnes, sont de fait les traces de notre mémoire collective (fig. 3). L'anthropologue et sociologue David Le Breton, spécialiste des enjeux du corps et de ses représentations s'est récemment intéressé aux questions liées à la marche. Dans son *Eloge de la marche*, Le Breton consacre quelques lignes aux traces qui courent sur le sol, il note que :

Le sentier, ou même le chemin, est une mémoire incisée à même la terre, la trace dans les nervures du sol des innombrables marcheurs ayant hanté les lieux au cours du temps, une sorte de solidarité des générations nouée dans le paysage. L'infinitésimale signature de chaque passant est là, indiscernable. [...] Le chemin est une cicatrice de terre au milieu du monde végétal ou minéral en proie à l'indifférence du passage des hommes. Le sol battu des myriades de pas imprimées pour une infime durée est une marque d'humanité. (Le Breton, pp. 80-81)

Figure 4. Tim Knowles, *Tracking Shots*, 37 tirages couleur, AirSpace Gallery, Stoke-on-Trent, Royaume-Uni, 2013.



- 22 Le Breton souligne le génie de la terre, son aptitude à retenir le passage de chaque homme. Il retient pareillement les marques que ces hommes ont laissées derrière eux

et qui sont la preuve du contact entre le sol et leurs corps. Ainsi, Tim Knowles, artiste britannique, s'est intéressé à ces marques dans son travail *Tracking Shots* (2013). Il a effectué une série de plusieurs photographies à travers laquelle il cherche les traces de personnes ayant foulé la terre avant lui (fig 4). Quelques brins d'herbe couchés, une empreinte dans la boue ou bien des branches fendues deviennent les indices que des participants à cette marche organisée sont passés par ces lieux. Knowles affirme vouloir les *suivre à la trace* (ang. *track*). L'appareil à la main, il les poursuit dans le paysage qu'il traverse. De même, je cherchais le moindre indice sur le Chemin de la Liberté. Bien que les traces de Paul et de ses camarades datent du siècle dernier, et qu'elles ne soient pas récentes comme dans le cas des photographies de Tim Knowles, il me semblait que le creux du chemin était le résultat de ces milliers de pas empressés de retrouver la liberté. Photographier la terre signifiait chercher la présence de Paul dans les rochers, ces derniers étant parfois lissés par le passage répété des pas sur les chemins de haute montagne. Parfois les fougères couchées laissaient deviner un homme blotti contre le sol – un sol qui se souvient alors de la peur lorsque des tirs retentissaient en contrebas. C'est aussi une poutre de grange qui a retenu mon attention – une grange qui aurait bien pu être celle où se sont caché Paul et ses compagnons. Si les évadés se sont servi des poutres pour se réchauffer, c'est qu'ils encouraient trop de risques en sortant de la grange. Pendant mes quatre jours de marche, Paul était constamment à mes côtés. Rebecca Solnit souligne que « *suivre le même chemin, c'est réitérer quelque chose de profond ; traverser un même espace de la même manière, permet en quelque sorte de s'identifier à cet autre, de se laisser habiter par ses pensées* » (Solnit, p. 95).

- 23 Bien que le Chemin de la Liberté n'ait pas été emprunté de la même manière, participer à cette marche mémorielle était l'occasion d'interroger cette mémoire. Ainsi, il s'agissait de mettre mon corps à l'épreuve du Chemin de la Liberté, d'essayer de comprendre ce que les évadés ont vécu, et de faire vivre cette mémoire qui ne doit pas sombrer dans l'oubli.
- 24 Les photographies sont des polaroids que je considère comme des esquisses, pris sur le vif, et que j'ai pu insérer immédiatement dans mon carnet. Marc Giloux soutient que :
Généralement, le polaroid est confronté à ce qui vient d'être photographié (il est fabriqué pour cela), pour avoir tout de suite le résultat de ce que l'on attend de voir, l'origine en quelque sorte de ce qui fait qu'il y a eu photographie. Le polaroid servirait en quelque sorte à se confronter, se conforter, se conformer avec l'origine, avec la réalité, avec le sujet à photographier, avec le sujet photographié (Giloux, p. 323).
- 25 L'immédiateté qui en jeu avec la présence de polaroids reconstruit tout l'acte photographique du déclenchement jusqu'à l'obtention de l'image. Danièle Méaux note que « *l'observation du cliché déclenche la construction imaginaire d'un espace hors-champ, théâtre du faire photographique* » (Méaux, p. 171). Dans mon carnet, il en suit que les polaroids renforcent la confrontation avec l'origine, avec la réalité de la marche. Aucune mise au point, aucun filtre, aucun temps de pose ne vient interférer avec le rythme de la marche. Nous avons marché à un rythme soutenu, difficile à suivre, la météo ayant été capricieuse. Le guide nous a pressés, tout comme les passeurs avaient pressé les évadés. L'appareil à la main, j'ai photographié le sol entre deux pas. Ce rythme de la marche sera retranscrit dans le carnet : à chaque double page correspond un polaroid.

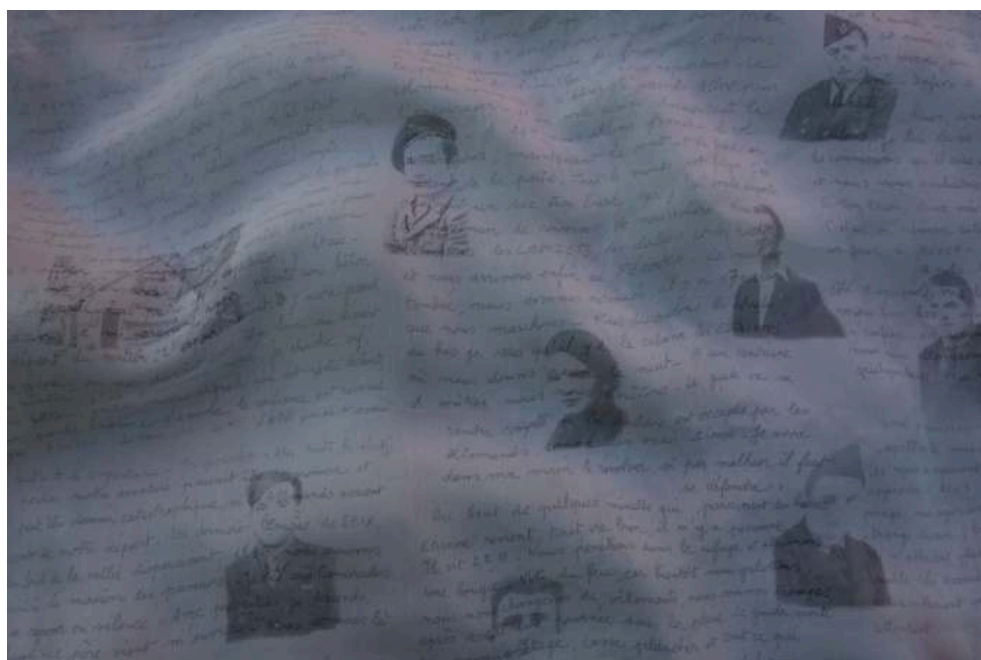
- 26 Certains artistes, pour qui la marche prend une place importante tels que Richard Long, Hamish Fulton et Chris Drury, ont réalisé des livres à la suite de leurs randonnées ou de leurs voyages. Richard Long s'immisce dans le paysage pendant de longues marches. Il en ramène des photographies ou des écritures – impressions furtives de ses marches – retranscrites dans des livres d'artiste. Les colonnes de mots ou la suite de photographies deviennent une succession d'instantanés que Long a collectés pendant sa marche. Ainsi, les matériaux que sont l'écriture et la photographie épousent la forme de sa marche qu'il retranscrit dans le livre d'artiste. Dans *Countless Stones* que l'artiste réalise en 1983 à la suite d'une marche de vingt et un jours au Népal, Long instaure un rythme grâce à une série de photographies en noir et blanc de sentiers caillouteux. Anne Moeglin-Delcroix souligne que « *ce livre suit ou paraît suivre rigoureusement la marche à laquelle il emprunte sa règle de construction : il va progressivement de l'avant et par étapes successives* » (Moeglin-Delcroix, p. 230). De plus, Long photographie la voie qui s'ouvre devant lui, une invitation à pénétrer dans la photographie. Devant la représentation de la géographie de l'espace, devant la profondeur des photographies de sentiers, le regard avance naturellement dans l'espace représenté. Ainsi, Danièle Méaux remarque que « *la présence d'une piste, quelle qu'elle soit, amène à imaginer une pénétration du territoire qui se fait dans la durée* » (Méaux, p. 60). De ce fait, un ensemble de photographies de chemins dans un livre d'artiste, et en l'occurrence dans mon *carnet de marche*, retrace le cheminement, le déroulement de la marche.
- 27 De plus, le dispositif du livre permet de percevoir un rythme – un rythme qui existe déjà dans la suite des photographies mais que le livre accentue. D'ailleurs, Danièle Méaux relève que :
- Le projet des photographes itinérants semble donc assez naturellement conduire au livre qui se donne comme un lieu autonome où chaque image prend son sens par rapport aux autres, en fonction de la place qu'elle occupe dans une organisation interne (Méaux, p. 20).
- 28 Mais le carnet, contrairement au livre qui prend forme au retour du voyage ou de la marche, est quelque chose que l'on emporte avec soi. Ainsi, le carnet est un instantané qui naît de l'itinérance, du déplacement. Les polaroids font ainsi écho au carnet de voyage – à cet instantané qui vient recueillir écrits, esquisses ou mêmes objets ayant été récoltés durant le voyage. La photographie instantanée devient un objet unique, témoin, non reproductible, de mon passage sur ce chemin.

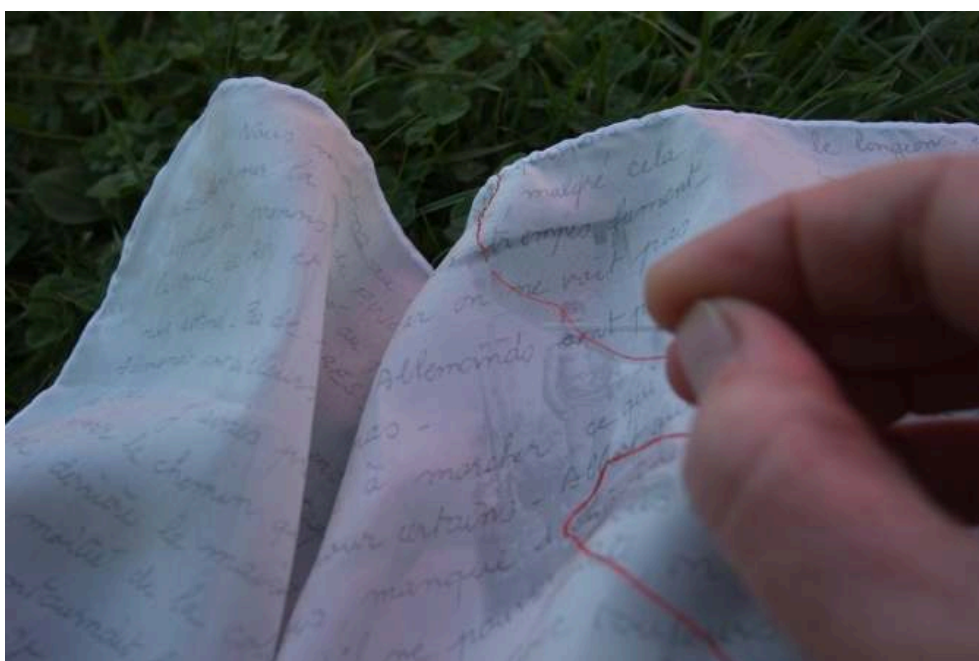
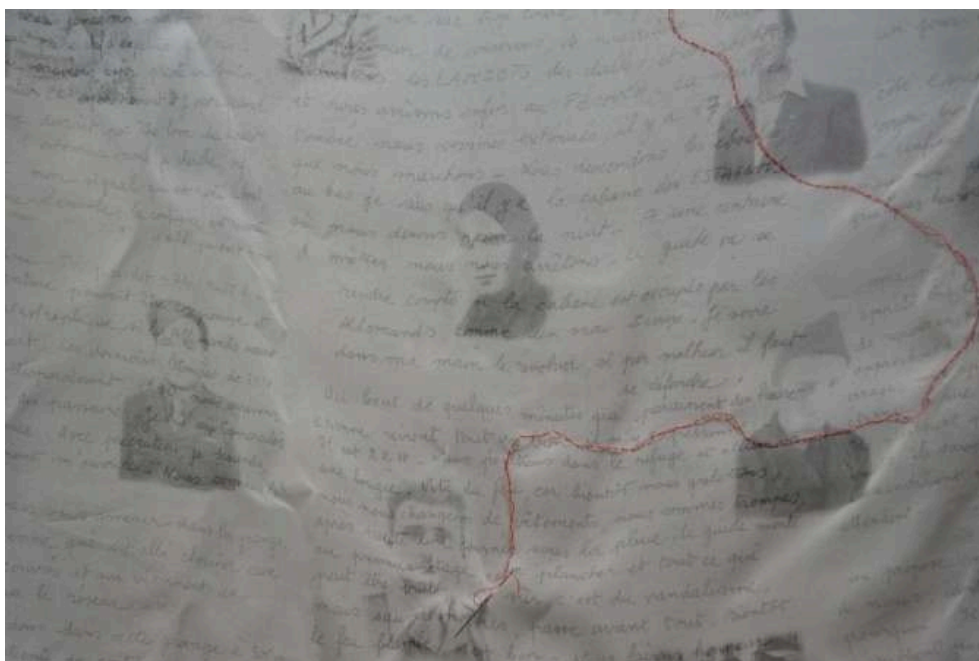
La mappa

- 29 Le second travail, *Escape Map*, a été conçu avant la marche (fig. 5). Les photographies qui le parsèment n'ont pas la même fonction que les polaroids que nous venons d'évoquer. Ce sont les photographies que Paul Broué m'avait confiées – des portraits de résistants, de passeurs et d'évadés, et des photographies de granges où se cachaient les évadés. Un premier travail d'archivage a eu lieu avec ces photographies – et même avec les témoignages du Chemin – puisque chaque image a été soigneusement conservée à la Maison du Chemin de la Liberté en fonction de son importance dans l'histoire du Chemin. Un second travail d'archivage me concerne directement en tant qu'artiste. Chaque photographie a été choisie et placée sur le foulard. Il convient de rappeler que, selon Jacques Derrida, « la pulsion d'archive, c'est un mouvement irrésistible pour non seulement garder des traces, mais pour maîtriser des traces, pour les interpréter »

(Derrida, p. 62). En ce sens l'interprétation est active et sélective et elle « constitue du sens » (Derrida, p. 62). Derrida voit dans l'archive, non pas le passé, mais l'avenir. Les photographies que j'ai choisies, que j'ai sélectionnées en fonction des récits que je connaissais déjà du Chemin, sont organisées sur mon foulard comme sur une toile. Les photographies deviennent, tout comme le témoignage de Paul Broué, une « pâte à modeler », telles les couleurs sur la toile du peintre. Ainsi, les photographies sont imprimées sur un foulard en soie et constituent une sorte de carte mémorielle. Nous pourrions penser aux cartes heuristiques, qui suivent le cheminement de la pensée. Le schéma conceptuel de ces cartes imite le développement de notre pensée et établit des liens entre nos différentes idées. Ici, la carte nous présente des éléments qui font sens et qui constituent la mémoire du Chemin de la Liberté. Cette carte fait aussi référence aux cartes en soie qu'utilisaient les aviateurs britanniques pendant la seconde guerre mondiale. La MI9, un des services de renseignements britanniques, avait créé des foulards en soie que les pilotes portaient autour du cou et qui leur permettaient de s'orienter dans les terres en cas d'accident aérien. Les aviateurs pouvaient se situer sur la carte et rejoindre ainsi les grandes lignes d'évasion vers l'Espagne ou d'autres pays. De la même manière que les aviateurs de la R.A.F. portaient ces foulards autour de leur cou, j'ai porté mon foulard au plus près de mon corps. Le tissu de ces foulards en soie, que ce soit ceux des nombreux britanniques ayant emprunté ces sentiers, ou que ce soit mon *Escape Map*, a été en lien direct avec le corps. Dans le cas de mon foulard, cette fonction de relique apporte une couche supplémentaire à la mémoire du Chemin de la Liberté.

Figure 5. Bridget Sheridan, *Escape Map*, soie imprimée, fil rouge, 60 cm x 60 cm.





- 30 Si le titre *Escape Map* privilégie le terme anglais *map* sur celui de *carte*, c'est que *map* vient du français *mappemonde*, lui-même dérivé du latin *mappa mundi* et que l'étymologie de ce terme se rapporte davantage au tissu qu'à la cartographie. Le latin *mappa* désignait une serviette, une nappe ou plus précisément un morceau d'étoffe. Les anciens « mappemondes » privilégient donc la surface au contenu de la carte. Bien que le tissu de soie demeure important dans ce travail, son contenu l'est également.
- 31 Gilles Tiberghien souligne l'importance des cartes artistiques en ce qu'elles révèlent chacune à leur manière le processus, le *mapping*. Et à chacun de prouver que « la carte n'est pas une simple activité mimétique dont la fonction serait de nous restituer du réel une image aussi fidèle que possible » (Tiberghien, p. 186). Sur les cartes-trajets qu'il évoque, l'artiste trace son déplacement. Si mon foulard rentre dans cette catégorie de carte, c'est que le tracé de ma marche renvoie directement au trajet effectué et qu'il évoque

ainsi la mémoire. Tiberghien évoque une « biographie », une « écriture du vivant » (Tiberghien, p. 164).

- 32 Mais s'agit-il vraiment d'une carte comme nous l'avons déjà appelée ? En effet, Tim Ingold va différencier le *croquis cartographique* et la *carte*. Chaque jour de ma marche j'ai cousu mon trajet avec un fil rouge – une ligne qui suit l'évolution d'un geste et non une ligne qui connecte deux points. En effet, Ingold soutient que « *de même que la ligne cartographique n'est pas la trace d'un geste, l'œil qui la déchiffre ne suit pas la ligne comme il suivrait un geste. Ces lignes ne sont pas des traces mais des connecteurs* » (Ingold, p. 114). Le fil rouge de la *mappa* file sur la surface en soie et chaque boucle cousue avec l'aiguille ressemble à chaque pas de la marche. Il s'agit bien d'une ligne qui a évolué suivant le geste de la main, mais aussi suivant le corps en marche tout entier. La *mappa* de soie ressemble d'avantage au croquis cartographique décrit par Ingold puisque, selon l'anthropologue :

Ils (les croquis cartographiques) naissent généralement dans un contexte d'histoires orales, lorsque les hommes racontent soit leurs propres voyages, soit les voyages de personnages légendaires ou mythiques, souvent pour indiquer des chemins et des directions que les autres pourront suivre à leur tour. Tout en retraçant leur récit, les conteurs utilisent aussi leurs doigts et leurs mains pour faire des gestes, qui peuvent à leur tour se prolonger par des lignes (Ingold, p. 112).

- 33 Si le geste dans ce travail cartographique est bien celui de tisser, il se lit à plusieurs niveaux. Non seulement la surface du tissu est une trame de fils de soie auxquels se tisse le fil rouge, mais l'écriture de Pierre Souque constitue une autre trame qui se tisse également à la surface de tissu et aux images imprimées sur la surface de celui-ci. Justement, Ingold maintient que « *raconter une histoire, c'est établir des relations entre des événements passés, en traçant un chemin dans le monde. C'est un chemin que les autres peuvent suivre en reprenant le fil des vies passées et en faisant défiler le leur* » (Ingold, p. 120). Il s'agit d'une *mappa* de relations, d'un maillage entre le tissu de soie, les photographies, le texte manuscrit et le fil rouge, autant d'éléments intriqués qui constituent ce foulard.
- 34 Le croquis cartographique que constitue mon foulard est une représentation, qui substitue « une présence (la carte) à une absence (son référent) » (Béziat, p. 21). Le référent est le Chemin de la Liberté, c'est-à-dire ma perception du Chemin avec tous les choix d'archivage, etc. qui ont façonnés mon Chemin de la Liberté. La *mappa* traduit des données en un système d'équivalence (voir Tiberghien, p. 64). La présentation de la *mappa* est un espace flottant, un espace ouvert, un espace nomade dans lequel les mots glissent sur les images. L'espace de la *mappa* n'est pas un espace euclidien : il n'a ni centre, ni horizon. Comme la mémoire, les éléments pourraient facilement s'interchanger, glisser sur la surface, disparaître dans la vacuité du blanc du foulard. La *mappa* devient une relique de ma marche, un objet personnel, un « micro-récit » qui témoigne de mon Chemin.
- 35 Les deux travaux qui résultent de cette longue marche à travers les Pyrénées dessinent notre chemin. Nous pouvons dire *notre* chemin puisqu'il ne s'agit pas seulement du *mien*, ni du chemin de Paul Broué ou de celui de Jean Souque, et parce que ce maillage de chemins est emprunté depuis la nuit des temps et continue de l'être. Les carnets et la *mappa* sont le dessin du chemin. En anglais *draw* se traduit par *dessiner*, mais également par *tirer*. Lorsque nous tissons, nous tirons les fils de la trame. Ici il est question de la trame d'un *textus*, d'une histoire. C'est une histoire de chemins, de fils, de récits – un maillage dont chacun devient le tisserand. Et ce maillage, qui rend compte aussi des heures les plus sombres de notre mémoire collective, ne doit en aucun cas se

défaire. Les chemins de passeurs témoignent de notre foi en la Liberté. Ces deux travaux artistiques ont été l'occasion de dessiner cette mémoire et de faire en sorte qu'elle ne sombre pas dans l'oubli.

BIBLIOGRAPHIE

ARDENNE P. (2012), « "L'Histoire est à moi", ou comment l'artiste en vient à utiliser les faits historiques comme une pâte à modeler », in *L'Histoire est à moi*, Bruxelles, La Muette/Le Bord de l'eau.

BEZIAT J. (2014), *La carte à l'œuvre, Cartographie, imaginaire, création*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux.

DERRIDA J. (2014), *Trace et archive, image et art*, Bry-sur-Marne, INA Editions.

GILLOUX M. (2011), *Pour la photographie – De la fiction* Paris, Germs, 1987.

INGOLD T. (2011-2013), *Une brève histoire des lignes*, Zones sensibles.

LE BRETON D. (2000), *Eloge de la marche*, Paris, Editions Métailié.

MEAUX D. (2009), *Voyages de photographes*, Saint-Etienne, Publications de l'université de St-Etienne.

MEAUX D. (1997), *La photographie et le temps, Le déroulement temporel dans l'image photographique*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence.

MOEGLIN-DELCROIX A. (1997), *Esthétique du livre d'artiste*, Paris, Editions Jean-Michel Place/Bibliothèque nationale de France.

SOLNIT R. (2004), *L'art de marcher*, Arles, Actes Sud.

TIBERGHEN GA. (2006), « La carte comme dépaysement : remarques sur l'imaginaire artistique dans l'activité cartographique », in *Atlas et les territoires du regard, Le géographe de l'histoire de l'art (XIX^e et XX^e siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne.

TIBERGHEN G.A. (2001), *Nature, Art, Paysage*, Arles, Actes Sud.

RÉSUMÉS

Le Chemin de la Liberté est une marche commémorative qui a lieu chaque année depuis vingt ans et qui emprunte un des nombreux chemins à travers les montagnes ariégeoises pour rejoindre Estérri d'Aneu en Espagne. Ce chemin balisé fut utilisé pendant la Seconde Guerre Mondiale par de nombreux évadés qui tentaient de fuir le nazisme et le Service de Travail obligatoire. Cet article développera mon projet artistique sur le Chemin de la Liberté qui comporte à la fois un *carnet de marche* et un foulard en soie – deux objets que j'ai emportés avec moi lors de ma traversée des Pyrénées. Nous étudierons essentiellement l'utilisation de la photographie et de l'écriture dans le carnet et sur le foulard en soie.

The Trail of Freedom is a commemorative walk which has taken place each year for twenty years and which follows one of the many paths through the mountains of the Ariège to reach Esterri d'Aneu in Spain. During the Second World War this charted path was used by numerous escapees who were attempting to flee Nazism and Forced Labor. This article will enlarge upon my artistic project on the Trail of Freedom, a project which includes both a journey diary and a silk scarf – two objects that I took with me during my journey across the Pyrenees. We shall mainly focus on the use of photography and writing in the journey diary and on the silk scarf.

INDEX

Mots-clés : carte, carnet de voyage, marche, photographie, évadé de France, chemin, mémoire collective, lieu de mémoire

Keywords : map, journey diary, photography, French escapee, path, collective memory, scene of memory

AUTEUR

BRIDGET SHERIDAN

Université de Toulouse Le Mirail, LLA-CREATIS, bridgetsheridan@hotmail.fr